

TRABAJO DE FIN DE MÁSTER

FACULTAD CC. DE LA INFORMACIÓN

MÁSTER EN PATRIMONIO AUDIOVISUAL

CURSO 2020/2021



EVOLUCIÓN DE LA CRÍTICA DEL *SPAGHETTI WESTERN*

Alumno: Pablo Fernández Hernández

Tutor: José Luis Sánchez Noriega

ÍNDICE

1. Resumen	3
2. Introducción.....	4
2.1. Justificación e interés	4
2.2. Objetivo	5
2.3. Estado de la cuestión	5
3. Material y metodología	6
4. Desarrollo	7
4.1. Críticas	7
4.1.1. Crítica I. Valoración de estas películas en el momento de su estreno	8
4.1.2. Críticas II. Valoración de estas películas con el paso del tiempo	11
4.2. Motivos y fundamentos. En qué se basó y se basa la crítica.....	13
4.2.1. Muchas películas y poca calidad	13
4.2.2. Peculiaridades y diferencias	14
4.2.3. Altas dosis de violencia	18
4.2.4. Democratización y cambio en la crítica	20
4.2.5. Influencia posterior	21
5. Conclusiones	24
6. Bibliografía	26

Evolución de la crítica del *spaghetti western*

1. RESUMEN

La crítica del *spaghetti western* experimentó un cambio significativo con el paso del tiempo. Y lo hizo por varios motivos. Cuando se estrenaron estas películas, en las décadas de 1960 y 1970, fueron bastante ignoradas por la prensa. Las primeras valoraciones resultaron ser negativas, centradas en marcar sus diferencias con respecto a los *westerns* de Hollywood, como eran su escasa calidad, el bajo presupuesto utilizado, la ausencia de actores y directores importantes, las imágenes violentas y su estilo tan particular. Con el paso de los años, la posición de la crítica cinematográfica fue cambiando, hasta llegar a incluir a algunas de estas películas entre las mejores de la historia del cine. Esta transformación en la forma de ser valoradas, que se produjo desde finales del siglo XX, se debió a varios factores, como la mayor aceptación de la violencia por parte de la audiencia y la consolidación de internet, que produjo una democratización de la función crítica en blogs y foros de debate. Directores de éxito como Quentin Tarantino, cuya filmografía está muy influida por los *westerns* italianos, ha contribuido enormemente también a provocar una nueva mirada crítica hacia estos filmes. Demuestra esto que hay ocasiones en las que ciertos productos audiovisuales reciben tratamientos diferentes con el paso de las décadas, consiguiendo que una película poco valorada en el momento de su estreno pueda conquistar a una audiencia y a una crítica posterior.

Palabras clave: *spaghetti-western*, crítica, cambio, revalorización, reconocimiento

ABSTRACT

The criticism of the *spaghetti western* suffered a significant change over time. And it did so for several reasons. When these films were first released in the 1960s and 1970s, they were largely ignored by the press. The first evaluations were negative, focused on their differences with respect to Hollywood westerns, such as their poor quality, the low budget used, the absence of important actors and directors, the violent images and their very particular style. Over the years, the position of film critics changed, to the point of including some of these films among the best in the history of cinema. This transformation in the way they were evaluated, which occurred from the end of the 20th century, was due to several factors, such as the greater acceptance of violence by the audience and the consolidation of the Internet, which produced a democratization of the critical function in blogs and discussion forums. Successful directors such as Quentin Tarantino, whose filmography is heavily influenced by the italian westerns, has also contributed greatly to provoking a new critical gaze towards these films. This shows that there're occasions in which certain audiovisual products receive different treatments over the decades, making it possible for a film that was not highly valued at the time of its release to win over audiences and critics later on.

Key words: *spaghetti-western*, criticism, change, revaluation, appreciation

2. INTRODUCCIÓN

Hay ocasiones en las que el gusto personal y las percepciones varían a lo largo de los años. El mundo que nos rodea nos influye en gran medida, y cuando este cambia, también lo hacen nuestras impresiones y nuestra forma de ver las cosas. Con los productos audiovisuales también ocurre. A veces una película que fue mal recibida por el público o la crítica en el momento de su estreno consigue conquistar a una audiencia posterior. Algo así le sucedió al subgénero del *spaghetti western*, que ha sido mejor valorado con el paso de los años, llegando a conseguir el estatus de grandes películas de la historia del cine.

Esta corriente cinematográfica, también llamada *westerns* europeos o italianos, *eurowesterns* o *westerns all'italiana*, comprende un conjunto de películas creadas y desarrolladas especialmente en Italia durante las décadas de 1960 y 1970, siendo sus máximos exponentes las realizadas por los directores Sergio Leone y Sergio Corbucci. Estas películas tenían un fuerte contraste con los westerns clásicos de Hollywood hechos en Estados Unidos, cuya principal diferencia estaba en el presupuesto y en los actores utilizados, además de en la temática, la estética, los personajes y la elevada violencia que contenían. Este fue uno de los géneros más populares del cine europeo de esa época, pero pese a esa enorme atracción entre el público, estos filmes no recibieron un trato demasiado favorable por parte de la crítica especializada, muy centrada en remarcar sus aspectos más negativos. Estos además los empezaron a denominar con el título de *spaghetti western* de forma despectiva para afianzar aun más esas diferencias con los western clásicos americanos.

No era demasiado habitual en el cine de los años 60 ver altas cantidades de violencia explícita en pantalla, aunque sí que hubo algún caso. Las películas de Hollywood se regían por el Código Hays, unas reglas que estuvieron vigentes hasta 1967 y que establecían lo que era moralmente aceptable, y por tanto se podía ver en pantalla, y aquello que no lo era, como los crímenes, la sexualidad o la representación excesiva de consumo de alcohol. Pero esto no ocurría en Europa. Fue precisamente la inclusión de violencia explícita y la abundante cantidad de sangre uno de los aspectos que más castigó la crítica cinematográfica en el momento en que los *westerns* europeos fueron estrenados.

Con el paso de los años, y debido a ciertos factores, este conjunto de películas ha obtenido una revalorización, un cierto reposicionamiento y un cambio generalizado en su concepción y evaluación. Esa visión negativa que las acompañaba se fue transformando, en parte por una mayor aceptación y familiarización de la audiencia con la violencia en pantalla, algo en lo que canales de televisión como HBO han tenido mucho que ver, cuyas producciones han incluido desde el principio altas cantidades de sexo, violencia, sangre, y desnudez. La crítica tardó en dar reconocimiento a este subgénero, que ahora goza de una cierta reivindicación gracias también a la influencia que ejercieron sobre cineastas posteriores de gran renombre, como Quentin Tarantino, Robert Rodríguez o George Lucas, cuyas filmografías tienen mucha relación y vinculación con los *westerns* italianos. El éxito de estos directores en las décadas finales del S.XX vino también acompañado de una nueva mirada crítica a las películas que les habían inspirado.

2.1. Justificación e interés

El motivo principal detrás de la elección de este tema es el interés en comprobar cómo la valoración de un producto, en este caso audiovisual, puede cambiar drásticamente con el paso del tiempo. Valoraciones negativas que con los años pasan a ser positivas. La idea surgió tras ver un vídeo en internet del crítico Alejandro G. Calvo, director del medio online *SensaCine*, en el que analizaba en profundidad el *spaghetti western* en su conjunto. Afirmaba que la crítica especializada había tardado en valorar positivamente estas películas, pero que al final lo habían hecho, y que ese cambio había estado motivado en parte por cineastas como Tarantino o Robert Rodríguez, pero sin realizar una mayor profundización en el asunto.

Resulta de gran interés comprobar qué decían y qué dicen ahora de este subgénero, y tratar de entender el por qué detrás de esa postura inicial y cuáles han sido las razones para que con el tiempo esa crítica cambiara de parecer. Películas que cuando se estrenaron no recibieron demasiada atención por parte de los medios especializados, que incluso fueron menospreciadas y catalogadas como productos inferiores, y que décadas después algunas de ellas figuran entre las mejores de la historia y sirven de inspiración para muchos cineastas. Ocasiones en las que ciertas escenas concretas han recibido una recepción y una acogida diferente en función de cuándo han sido visionadas. Imágenes que en un primer momento resultaron ser desagradables y violentas, o secuencias demasiado largas y tediosas en las que no había diálogos, que décadas después se convertían en ejemplos de genialidad y creatividad.

Es también interesante pensar que algunos de los realizadores de esta corriente cinematográfica, como Sergio Leone, que falleció en 1989, o Sergio Corbucci, que lo hizo un año después, no llegaron a disfrutar de tantos elogios a sus obras, ni vieron a directores actuales reconociendo la importancia que ellos tuvieron en sus carreras. Leone está considerado por muchos como el mejor director de *spaghetti western*, pero nunca recibió un solo premio, y las nominaciones que obtuvo fueron por *Érase una vez en América* (*Once upon a time in America*, Sergio Leone, 1984), película enmarcada en otro género distinto. Para el periódico *La Vanguardia* (18 de enero de 2013), el hecho de que el primer *western* que dirigió Tarantino, inspirado por las películas del oeste italianas, fuera nominado a cinco premios Oscar, significaba una reparación histórica con este subgénero. Tampoco el compositor Ennio Morricone, quién puso la música a un gran número de *spaghetti westerns*, fue nunca nominado por ello, aunque sus creaciones hayan perdurado hasta nuestros días con el estatus de obras maestras. Tuvo que esperar años para obtener reconocimiento, concretamente hasta el 2009, cuando los premios 'Grammy' incluyeron la banda sonora de *El bueno, el feo y el malo* (Sergio Leone, 1966) en su Salón de la Fama, y al 2016, cuando ganó un premio Oscar por el *western* de Tarantino, *Los odiosos ocho*. El valor y el reconocimiento otorgado a los *western* de origen europeo y a sus realizadores también cambió con el paso del tiempo.

2.2. Objetivo

El objetivo de esta investigación es analizar, comprobar y descubrir cómo fue la crítica en el momento del estreno de las películas pertenecientes al estilo del *spaghetti western*, entender por qué las valoraron así, qué argumentaron los críticos, y cuáles han podido ser los motivos y las causas que han llevado a este subgénero a experimentar un cambio considerable en su recepción y valoración. Es decir, ver y detallar cómo han pasado de ser tratadas de una forma a otra muy distinta a lo largo de las décadas y por qué ha sucedido.

2.3. Estado de la cuestión

De este subgénero cinematográfico se ha escrito, hablado e investigado mucho. Existen libros, artículos, críticas, testimonios, estudios académicos, documentales, reportajes y demás variedad de documentos. Obras como *Sergio Leone, algo que ver con la muerte* (Frayling, 2002), *The Pocket Essential Spaghetti Westerns* (Hughes, 2001), *The Spaghetti Western: A Thematic Analysis* (Fridlund, 2006) o *33 Spaghetti Western* (Gala Cajigas, 2013), que desarrollan de un modo analítico y extenso las características de estas películas y sientan las bases de este subgénero. Gran cantidad también de artículos de revistas y periódicos, como *El spaghetti-western. Ética y estética de un género perfectamente europeo* (Aguíjar, 2002), *The Great Silence* (Kenneth, 2018), o *Blood, guts and bullets* (Cox, 2009), con un carácter más personal y subjetivo. En todo ese material producido están explicados en profundidad la historia, las características y los aspectos formales de este subgénero italiano. Textos en su mayoría muy enfocados a analizar sus cualidades estilísticas y que sirven a menudo de guías para conocer en detalle todo lo relacionado con estas películas y para obtener una gran cantidad de datos y referencias.

En los archivos, hemerotecas y en la web es sencillo consultar una gran cantidad de documentos críticos, comentarios, reseñas, columnas, investigaciones de todo tipo y cartelería del momento de su estreno, muy útiles para profundizar en el tema y conocer las opiniones y valoraciones que generaron. Existe también un gran volumen de material, especialmente en el terreno más académico, cuyo objeto de estudio ha sido la influencia que estos filmes han tenido en otras producciones, así como su legado en cineastas y movimientos cinematográficos posteriores. Destacan por encima del resto los trabajos que hablan de la relación entre el director Quentin Tarantino y este estilo, posiblemente uno de los que más le han influido a la hora de realizar sus películas, como *Érase una vez en un mundo con violencia. El cine según Tarantino* (Salamone, 2019) o *Influencia del spaghetti-western en Malditos Bastardos de Quentin Tarantino* (Guzman-Parra; Vila Oblitas, 2010).

La crítica cinematográfica, en su conjunto, es un campo de estudio del que también se ha hablado e investigado en gran medida. Abundan los escritos y textos sobre cuestiones metodológicas, dedicados a sentar las bases para realizar esta función valorativa, a la que relacionan en muchos casos con la crítica literaria como modelo en el que fijarse. Un número importante de documentos se dedican a hablar de los distintos tipos de críticas que existen, además de definir sus principales tendencias y estilos, como por ejemplo *Análisis y crítica audiovisual* (Moliner, 2006) o *Estilos de crítica cinematográfica: El cine para leer y su crisis* (Aguirre, 2012). Los críticos más destacados de la historia del cine, como André Bazin o los integrantes de la revista francesa *Cahiers du Cinema*, ocupan también un lugar imperante en estos estudios, junto con el impacto que la función crítica tiene entre la audiencia y su desempeño en la era digital, como el trabajo de María Noguera Tajadura y Lourdes Esqueda Verano *El papel de la crítica cinematográfica en el panorama audiovisual contemporáneo* (2011).

La investigación y el análisis de la crítica recibida por los *spaghetti westerns*, y cómo esta fue variando con los años, es un campo de estudio poco desarrollado, y en el que pretende situarse mi investigación. No abundan los trabajos que reflexionen acerca de su crítica ni de cómo fueron valorados e interpretados por la prensa, ni de cómo con el paso de las décadas se produjo una revalorización. Aunque en muchos documentos mencionan que ha habido un cambio de parecer crítico con los años, ninguno le dedica tiempo para analizarlo en profundidad ni examinar las posibles causas o razones. No dan respuesta a cómo la crítica ha cambiado ni el por qué, que es el interés y el objetivo principal de este trabajo.

3. MATERIALES Y METODOLOGÍA

Para llevar a cabo esta investigación, fue necesario acudir a la fuente primaria, es decir, a las películas más representativas de este subgénero cinematográfico, para poder así comprenderlo mejor. Componen esa lista los filmes detallados a continuación:

- *Por un puñado de dólares* (Per un pugno di dollari, Sergio Leone, 1964)
- *La muerte tenía un precio* (Per qualche dollaro in più, Sergio Leone, 1965)
- *El bueno, el feo y el malo* (Il buono, il brutto, il cattivo, Sergio Leone, 1966)
- *El halcón y la presa* (La resa dei conti (The Big Gundown), Sergio Sollima, 1966)
- *Django* (Django, Sergio Corbucci, 1966)
- *Navajo Joe* (Navajo Joe, Sergio Corbucci, 1966)
- *Los despiadados* (I crudeli, Sergio Corbucci, 1967)
- *Cara a cara* (Faccia a faccia, Sergio Sollima, 1967)
- *El día de la ira* (I Giorni dell'ira, Tonino Valeri, 1967)
- *De hombre a hombre* (Da uomo a uomo, Giulio Petroni, 1967)
- *Hasta que llegó su hora* (C'era una volta il west (Once Upon a Time in the West), Sergio Leone, 1968)

- *Salario para matar* (Il mercenario, Sergio Corbucci, 1968)
- *El gran silencio* (Il grande silenzio, Sergio Corbucci, 1968)
- *¡Agáchate, maldito!* (Giù la testa, Sergio Leone, 1971)
- *Mi nombre es ninguno* (Il mio nome è Nessuno, Tonino Valerii, 1973)
- *Keoma* (Keoma, Enzo G. Castellari, 1976)

La información concerniente a las películas ha sido obtenida principalmente de medios online como *iMDB*, *Filmaffinity* o *Spaghetti Western Database*, así como de los libros *Sergio Leone, algo que ver con la muerte*, escrito por Christopher Frayling, y *The pocket essential Spaghetti-Western*, del crítico Howard Hughes, y del artículo de Carlos Aguilar en la Revista de cine *Nosferatu* en el que hacía un análisis de los aspectos más interesantes y relevantes de este subgénero.

Para entender mejor la función de valorar productos audiovisuales fue necesario leer el libro *¿Qué es la crítica de cine?* (Navarrete Cardero, 2013). Este autor define de forma rigurosa las claves de la crítica cinematográfica actual, y propone y desarrolla cinco modelos distintos para valorar las películas. Esto resulta muy útil y definitorio para comprender cómo se comportó la prensa a la hora de calificar este subgénero, tan particular y distinto del *western* clásico. El propósito de esta investigación es analizar la crítica recibida por el *spaghetti western*, y para ello hay que examinar y comprobar los comentarios realizados por los críticos y establecer de una forma genérica cómo fueron tanto en un principio como con el paso de los años. Se trata de leer esos textos para ver cuál era su postura entonces y cuál es ahora, qué palabras o conceptos son los más repetidos en el conjunto de las críticas, en qué aspectos de las películas se fijaban mas a la hora de hacer su valoración o de qué forma se refieren en la actualidad a los directores y a los filmes pertenecientes a este subgénero, para extraer de todo ello unas conclusiones. Esas críticas consultadas son de periódicos, principalmente *ABC* y *La Vanguardia*, y de revistas especializadas en cine, como son *Cinemanía*, *Fotogramas*, *Film Ideal*, *Nuestro Cine* o *Cinestudio*. Los textos publicados en periódicos fueron recuperados en su mayoría de las hemerotecas online de dichos medios. Para poder analizar las revistas más antiguas y saber qué decían en la década de 1960, fue imprescindible acudir de forma presencial a la Filmoteca Española, donde conservan este tipo de material cinematográfico.

Fueron también consultados otros artículos y comentarios de varias revistas; ranking y listas de mejores películas realizados por diferentes medios, como *Empire*, *Cinemanía*, *Filmaffinity* o *The Time Magazine*, muy útiles para conocer la posición que ocupan en la actualidad algunas de estas películas dentro de la historia del cine; estudios universitarios o académicos con diversos objetos de investigación, como los que abordan la situación de la violencia en pantalla (*Violencia y Cine: percepción y comprensión por los jóvenes* [Martins; Estaún, 2011]; *No es televisión, es HBO: La búsqueda de la diferencia como indicador de calidad en los dramas del canal HBO* [Cascajosa Virino, 2006]; o *El fenómeno de la violencia en televisión* [González-Fernández, 2017]); publicaciones online de todo tipo; y reportajes y vídeos de RTVE, como los realizados para presentar a los espectadores una película antes de su emisión.

4. DESARROLLO

4.1. Críticas

Para desarrollar esta investigación, es necesario profundizar primero en las valoraciones que los críticos han vertido sobre estas películas en cuestión. Por un lado están detalladas las críticas referidas al momento del estreno, en las décadas de 1960 y 1970, para comprobar la reacción que causaron. Una crítica que es “correctora, represora de la transgresión y castigadora de la desviación” (Navarrete Cardero, 2013, p. 66). Más adelante, en otro apartado, figuran las valoraciones y comentarios realizados con posterioridad, cuando la forma en que se miró a estos filmes cambió por completo.

4.1.1. Críticas I. Valoración de estas películas en el momento de su estreno.

Lo primero a destacar de la crítica cinematográfica coetánea a los *spaghetti westerns* es la poca atención que les prestaron. Estas películas fueron tratadas como productos inferiores, de clase B, por lo que resultaron bastante ignorados en general. La revista *Fotogramas*, en su número de enero de 1965, hace un repaso a todo el cine del año anterior, y en él ni siquiera menciona *Por un puñado de dólares*. Tampoco lo hace *Nuestro Cine*, donde en los años 1965 y 1966 no figura ningún comentario a las películas que componen este subgénero. La revista *Cinestudio*, dedica en su nº 32, en abril de 1965, un espacio para hablar del cine italiano, donde realizan una lista con 77 directores de ese país, pero entre ellos no figura ni Sergio Leone ni Sergio Corbucci, que ya en ese momento empezaban a despuntar. Tampoco ninguna de las revistas especializadas de esa época incluye ni una película perteneciente al *spaghetti western* entre las mejores de la década de los 60.

Tuvieron en general muy poca presencia en medios especializados, y sólo recibieron alguna mención al hablar de las películas que se estaban rodando en ese momento en España o en alguna breve reseña. *Fotogramas* define este tipo de películas en octubre de 1966, en su nº 940, como producciones menores cuya única función es satisfacer las necesidades de la programación, de ahí que en muchas ocasiones las pasaran por alto. Según el crítico de cine Fernando Méndez-Leite, la escasa calidad de estas películas no animaba a los comentaristas a hablar sobre ellas, y por eso en la mayoría de los casos las pasaban por alto sin dedicarlas ni una sola línea (*Film Ideal*, nº201, diciembre de 1966).

Con el paso de los años, y el éxito popular y comercial que estos filmes estaban obteniendo, los críticos empezaron a hacerse eco y a escribir más sobre ellos. Esas primeras valoraciones, cercanas al momento del estreno en cines, se caracterizaron por resaltar sus aspectos más negativos y las diferencias que presentaban con respecto al estilo más clásico de Hollywood. Se centraron también en destacar la mala calidad de muchas de las películas, realizadas la mayoría con muy poco presupuesto, y en el exceso de violencia, sangre y brutalidad que contenían sus imágenes. Unas producciones que para la revista *Cinestudio* (nº 56, 1967) eran “un verdadero filón de oro desde el punto de vista comercial” pero “«menores» desde el punto de vista artístico”.

Por un puñado de dólares (Sergio Leone, 1964), está considerada como la película inaugural de este subgénero, por ser la primera en cosechar un gran éxito de público y por atraer la mirada de los críticos. Dario Argento, director y guionista de cine, que empezó su carrera realizando críticas para varias revistas italianas, dijo que su reacción al ver esta película fue entusiasta, debido en parte a su juventud, pero que para los demás críticos de su país esta fue una película terrible (Frayling, 2002, p.167). El periódico *ABC*, en su versión de Madrid, el 28 de septiembre de 1965, se refería así a ella:

Por mucha que haya sido la intriga argumental, al final siempre hemos tenido las suficientes referencias para conocer la personalidad del sujeto y establecer de algún modo su identidad. Aquí el hombre llega, dispara y se marcha. ¿Quién es? ¿De dónde viene? ¿Qué le impulsa a hacer lo que hace? No es el único fallo en el argumento de esta película [...]. Deja uno la sala como si acabara de presenciar una quema de fuegos artificiales, espectacular, pero nada más. La saturación, por los excesos formales del director, llega en esos planos de espuelas y botas en "Cinemascope", mal ejemplo de esteticismo inútil.

Uno de los aspectos que menos convenció a la crítica fueron los guiones, que consideraban flojos y nada convincentes, algo que mencionan también en la edición de Sevilla del 1 de diciembre. En esa reseña se refieren a los fanáticos de este género cinematográfico como muy numerosos pero poco exigentes, motivo al que adjudican la popularidad y el éxito que estaba obteniendo. Para *La Vanguardia*, en su número del 27 de noviembre de 1965, el filme *Por un puñado de dólares* es bastante discreto, y sostienen que “todas las marcas de violencia han sido superadas”. El crítico de cine Augusto Torres, en la revista *Film Ideal*, afirma que la dirección torpe y facilona estropea la historia, a la que define como una colección de escenas sádicas (nº178, octubre de 1965). Es esta misma revista, sus colaboradores otorgan una puntuación a las películas, en la que *Por un puñado de dólares* recibió varios doses sobre cinco (que equivale a que ‘se puede ver’), un uno (‘sólo destacan alguno planos’) y dos ceros (‘huir de ella’).

Las reacciones a *La muerte tenía un precio* (Sergio Leone, 1965) siguieron la misma línea. La revista *Fotogramas* (nº 945, noviembre de 1966) define estos filmes como productos híbridos y mediocres, y de esta obra en concreto dice que su parecido con el *western* es pura coincidencia. “[...] son películas de violencia integral, gratuita, eje y centro de toda la acción. Quite usted las escenas de violencia de ‘La muerte tenía un precio’ y no queda nada”. El crítico Antonio Castro dijo en el nº200 de la revista *Film Ideal*, en diciembre de 1966, que seguía siendo muy extraño ver un *western* europeo bien interpretado, y que esta película estaba resuelta con mucha torpeza. La violencia, la brutalidad y el sadismo ocuparon una parte importante de su crítica, elementos que dice son la piedra angular de esta obra: “[...] en una antología del sadismo, el filme de Leone ocuparía el primer lugar. De las cuarenta muertes que se producen a lo largo de esta historia, todas son violentas y la mayoría sádicas”.

Los filmes de Sergio Leone fueron duramente atacados por la crítica especializada en un primer momento, calificados como sucedáneos de *western*, y sólo recomendados por su estilo visual y su música innovadora. En general fueron unánimes a la hora de criticar aspectos de su filmografía como la deformación del *tempo* narrativo, los largos silencios y la duración de algunas de sus películas, algo que consideraron negativo porque les parecía que el ritmo del filme se frenaba en exceso. El propio Leone opinó sobre este aspecto: “[...] hallaron irritantes las secuencias en el desierto, demasiado largas y dilatadas. [...] señalaron los silencios en *El bueno, el feo y el malo*, y empezaron a hacer chistes [...]. Mis *western* han sido comparados a melodramas” (Frayling, 2002, p.232, 237).

La revista *Nuestro Cine*, cuyo contenido estaba muy centrado en abordar un cine más intelectual y comprometido, habló en su nº 68 (junio de 1970) sobre *Hasta que llegó su hora* (1968), la filmografía de Leone y el *spaghetti western* en general, al que calificaban de género bastardo y al que consideraban como una degradación y una falsificación del espíritu y la esencia del *western*. Decían que *Por un puñado de dólares* y *La muerte tenía un precio* no albergaban valor ni interés, y que en ellas Leone traicionaba al género, al que no tenía ningún respeto. Fernando Méndez-Leite también dedicó unas palabras, negativas, al filme *Hasta que llegó su hora*, al que define como irritante y pretencioso, y del que dijo que “La escasa consistencia de la historia, el repugnante trazado de los personajes y sus acciones, la falta de calor en tratamiento de cuanto ocurre [...] De su planificación puede deducirse con toda tranquilidad que la película está MAL HECHA”. Criticó también la deformación y ralentización de la narración, concretamente en una secuencia de 18 minutos donde según él no ocurre nada.

Este filme tuvo una mala acogida al principio, sobre todo por su duración, obteniendo una peor respuesta en taquilla que los *western* anteriores. En EEUU incluso fue retirado y recortado después de su mala recepción. Las críticas allí fueron en general en la misma línea: la *Halliwel's Film Guide* se refirió a esta película como “Western épico inmensamente largo e intrincado [...] vacío y muy violento”, y la revista *Time* encabezó su reseña diciendo de ella que era un “tedio entre plantas rodadoras”, que quedaba demostrado que Leone era un aburrido, y que aunque la intención era operística, el efecto fue soporífero (Frayling, 2002, p.294, 295)

Otra de las películas que más comentarios y críticas recibió fue *Django* (Sergio Corbucci, 1966), una de las más sucias, sangrientas y brutales de este subgénero. El periódico *ABC* (Madrid, 1 de mayo de 1968) valoró negativamente el impacto que tiene la violencia en esta historia llena de muerte y sangre, en cuyas imágenes decían que había “violencia, sadismo y una escasa atención al lado humano de los personajes”. También, como era habitual en estas críticas, centraron su atención en el guión, al que calificaron de ingenuo. Para *La Vanguardia* (21 de julio de 1971), el principal problema del filme era su guión. En su valoración, sostenían que el ambiente que recreaba era perfecto, pero que no se podía decir lo mismo del argumento: “Este es, como de costumbre en los *westerns* europeos, exagerado hasta lo alucinante. [...] La excesiva imbatibilidad, fuera de lo real, termina por restarle méritos al filme”.



Django (Sergio Corbucci, 1966)

Lo que más destacó el periódico *ABC* (6 de octubre y 22 de noviembre de 1967) en su crítica de *Navajo Joe* (Sergio Corbucci, 1966) fue su excesiva violencia, que califican de ilimitada y, que según sostienen, se apodera de toda la película hasta dominarla por completo, alcanzando “inusitadas proporciones”. Pronostican además que de continuar en esa línea, el desmedido culto a la violencia y la acumulación de efectos sangrientos, acabarán por matar al *western* europeo. Sostiene también en esta valoración que ninguno de los aspectos humanos que han dado gloria a este género están presentes en la película, donde las situaciones violentas acaban en unos extremos grotescos. De su protagonista destacan su sanguinario desenvolvimiento y se preguntan “qué hay detrás de sus matanzas”. El crítico Jaime Picas calificó esta película en el nº 981 de *Fotogramas* (agosto de 1967) con 2 puntos (floja), y dijo de ella que “Ni la técnica ni la excelente ambientación dan de sí otra cosa que películas de las cuales se halla ausente el espíritu básico del auténtico «western», y en las cuales sólo triunfa lo accesorio: violencia, brutalidad, sangre”.

Una respuesta similar de la crítica obtuvo el filme *Salario para matar* (Sergio Corbucci, 1968), ambientado en la revolución mexicana, y al que el *ABC* de Sevilla define como “Nada nuevo ni realmente interesante”. Este periódico directamente se pregunta cómo pueden tener éxito este tipo de producciones tan brutales: ¿cómo se explica la prosperidad de las películas de violencia que afluyen y corren alegremente hacia las carteleras?”, cuya publicidad dicen es siempre igual, un gran cartel de un pistolero con una metralleta, destinadas a un público de los domingos que exige su ración de violencia. Esta reflexión va más allá y sostiene que desde la crítica no se puede seguir prestando atención a este subgénero y que “el *western* bueno es aceptable siempre, pero los sórdidos extremismos en que ha degenerado obliga ya a adoptar otra actitud”.

Sobre el *western* europeo en su conjunto reflexionaron en el nº67 de la revista *Nuestro Cine* (p. 59-64), en noviembre de 1967. En ella hablan a lo largo de varias páginas de este subgénero, al que consideran un ejemplo de sub-cine sin ninguna calidad, valorándolo como serie Z, y en cuya realización no ha habido nunca grandes directores ni actores. Definen estos filmes como “puñado de decenas, o un par de cientos, de películas que oscilan entre lo mediocre y lo infame, que carecen de toda pretensión artística o intelectual, y que constituyen un subestrato ínfimo del arte cinematográfico”. En el artículo también cuestionan las peculiaridades y la escasa moralidad de los personajes protagonistas, cuyas únicas motivaciones dicen son la venganza y el odio, y cuyo único fin es la muerte violenta. Destacan también el sadismo incluido en estas películas, que según afirman es la principal característica de los *euro western*. El realizador europeo se recrea en la violencia y el público la exige, convirtiéndose en el “principal atractivo del *western*. [...] El otro sentimiento predominante es el odio. El odio mueve los resortes que desencadenan la acción de estos *western*. El móvil de casi todas estas películas es la venganza”.

La mayoría de los críticos valoraron negativamente los guiones de estas películas, que definían como estúpidos, inverosímiles o absurdos, y que según ellos estaban llenos de agujeros y de fallos. Para el *ABC* (15 de agosto de 1968), este subgénero tenía muchas carencias argumentales, y ante la evidente falta de historias que contar, ese hueco lo llenaban con secuencias de acción y con una sucesión de lugares comunes ya conocidos llenos siempre de violencia gratuita y cargados de espectacularidad. Fueron por tanto los guiones, la abundante violencia y los personajes tan particulares y alejados de lo tradicional en lo que más se centraron a la hora de valorar esta corriente cinematográfica europea.

4.1.2. Críticas II. Valoración de estas películas con el paso del tiempo.

La forma en que estas producciones fueron entendidas y valoradas cambió notablemente décadas después de su estreno, de los años en que el *spaghetti western* vivió su máximo desarrollo, “cuando cientos de películas indignaron a los críticos puristas y alegraron al público y a la industria en sus tres sectores” (Aguilar, 2002, p.18). Lo que más sorprende de este segundo conjunto de críticas es que en ellas sí hay una gran presencia de este subgénero, considerado ya como una pieza importante dentro de la historia de este medio.

Mientras que en la década de los 60 ninguna revista especializada incluía entre las listas de mejores películas a algún *western* europeo, ni les prestaban demasiada atención, con el paso de los años sí lo hicieron. La revista *Cinemania*, en su nº 300 (Septiembre de 2020), realizó una lista con las 300 mejores películas de toda la historia. En ella incluían dos películas de Sergio Leone: *Hasta que llegó su hora* (1968) en el puesto 134, y *El bueno, el feo y el malo* (1966) en el 194. La revista británica *Empire* hizo algo similar en el año 2008, con las 500 mejores películas. La lista en esta ocasión estaba realizada en base a los votos de 10.000 de sus lectores, de 150 directores de Hollywood y de 50 críticos de cine. *Hasta que llegó su hora* (1968) ocupó el puesto 14; *El bueno, el feo y el malo* (1966) el puesto 25; y *El gran silencio* (1968) el 386. *The Time Magazine* incluye entre las 100 mejores películas de la historia a *El bueno, el feo y el malo* (1966) y *Hasta que llegó su hora* (1968); y *Esquire*, en una lista con el mismo número de *films*, a *El bueno, el feo y el malo* (1966). *Time Out* incluye *Hasta que llegó su hora* (1968) entre las mejores 50 películas, en el puesto 22; y *E-Cartelera* a *El bueno, el feo y el malo* (1966) y *La muerte tenía un precio* (1965) entre las mejores 200 de la historia.



9. *El bueno, el feo y el malo* (1966)

★ 8,8 ☆

Fuente: *iMDB*.

También resulta interesante comprobar portales de internet como *iMDB* (Internet Movie Data Base) y *Filmaffinity*, donde las películas reciben una puntuación y una clasificación¹. En el primero de ellos, la película *El bueno, el feo y el malo* (1966), tiene de nota media un 8'8 y ocupa el puesto 9 de entre las 250 mejor valoradas; *Hasta que llegó su hora* (1968) tiene un 8'4 de nota y ocupa el puesto 49; y *La muerte tenía un precio* (1965) tiene un 8'2 de nota y ocupa el puesto 121. La clasificación que realiza *Filmaffinity* es en función de las calificaciones de las más de 200.000 películas que aparecen en su portal. En esta lista *El bueno, el feo y el malo* (1966) y *Hasta que llegó su hora* (1968) y tienen de nota media un 8'2, y ocupan los puestos 79 y 82 respectivamente; *La muerte tenía un precio* (1965) está valorada con un 8 y se encuentra en el puesto 175; *Por un puñado de dólares* (1964), película fundacional de este subgénero, tiene un 7'6 y ocupa el puesto 762; *Agáchate, maldito* (1971) tiene un 6'8 de nota y está en el puesto 5671; y *El gran silencio*

¹ Estas clasificaciones pueden variar ligeramente en función de los votos de los usuarios. Los datos que figuran en este trabajo han sido consultados en mayo de 2021.

(1968) y *El halcón y la presa* (1966), tienen ambas un 6'7 de nota media. En *Rotten Tomatoes*, donde recopilan reseñas y valoraciones realizadas por escritores y críticos certificados, *El gran silencio* (1968), obtiene un 100% de críticas positivas; *Por un puñado de dólares* (1964) un 98%; *El bueno, el feo y el malo* (1966), 97%; *Hasta que llegó su hora* (1968), 95%; y *La muerte tenía un precio* (1965) y *Django* (1966), 92%.

79		El bueno, el feo y el malo (1966) Sergio Leone Clint Eastwood, Lee Van Cleef, Eli Wallach, Aldo Giuffrè, Rada Rassimov, Mario Brega, Luigi Pistilli, Aldo Sambrell ...	<div>8,2</div> <div>64.957</div>
82		Hasta que llegó su hora (1968) Sergio Leone Henry Fonda, Charles Bronson, Claudia Cardinale, Gabriele Ferzetti, Frank Wolff, Al Mulock, Jason Robards, Woody Strode ...	<div>8,2</div> <div>24.936</div>

Fuente: *Filmaffinity*

El cambio a la hora de valorar estas películas es evidente. El *ABC*, en la programación televisiva de los días 1 de agosto y 10 de noviembre del año 2017, otorga a *Por un puñado de dólares* (1964) tres estrellas sobre cinco (Buena), y se refiere a ella como “cumbre del *spaghetti western*”. El periódico *La Vanguardia*, el día 20 de junio de 2013, puntúa a esta película con cuatro estrellas, y valoró con tres a *La muerte tenía un precio* (1965) en su programación del 26 de enero de 2011, filme con el que dicen que “el maestro” Sergio Leone dignificó el *spaghetti western*.

Tres estrellas (Buena) obtuvo también *Django* (1966), la película de Corbucci, en el *ABC* del 14 de agosto de 2018, a la que se refieren como película de culto y la siguiente referencia del subgénero tras *Por un puñado de dólares*. Para el crítico chileno Andrés Nazarala, del diario *La Segunda*, este es “el mejor *Spaghetti Western* que se ha hecho”, compitiendo con la trilogía de Leone, una opinión que también comparte Marco Brunello en el medio digital *Transit: cine y otros desvíos*, quien dice que *Django* es uno de los mejores *westerns* jamás producidos. A este director se refieren en el *ABC* en junio de 2020 como “el gran Sergio Corbucci”, al hablar de su primera película del oeste, *Minnesota Clay* (1965), del que valoran positivamente su guión, al que definen como “innovador”, diciendo que es “interesante la vuelta de tuerca de que el pistolero está casi ciego”.

El escritor Gavin Edward, en el *New York Times Magazine*, dijo en septiembre de 2012 que el filme *Navajo Joe* (1966) es una de las grandes películas de venganza de todos los tiempos. “La forma en que (Joe) usa su cuchillo y ataca a los villanos, dando tumbos a través de las rocas y la tierra, es magnífica”.² Sobre *El gran silencio* (1968), también dirigida por Corbucci, escribió el crítico Kenneth Turan en 2018, por el 50 aniversario de su estreno en Italia y a raíz del interés que este *western* había despertado entre el público tras el estreno de *Los odiosos ocho* (2015), película de Quentin Tarantino. En el artículo, publicado en *Los Angeles Times*, se refiere a ella como un clásico de 1968 y como “Una de las películas más célebres” del subgénero. Dice además que las imágenes magistrales de la película y la partitura de Ennio Morricone son espectaculares.³ De *El día de la ira* (1967), de Tonino Valerii, dijo en *El País* Fernando Morales que es sin duda uno de los mejores *spaghetti western* rodados en la década de los sesenta, un filme al que define como muy interesante.

² “It's one of the great revenge movies of all time: Burt Reynolds as the Navajo Joe character. The way he uses his knife and bum-rushes the villains, rough-and-tumbling through the rocks and the dirt, is magnificent” (Edward, 2012).

³ “One of the most celebrated of these films was Sergio Corbucci's 1968 ‘The Great Silence’ [...] ‘The film's masterful imagery and inventive Ennio Morricone score are spectacular’ (Turan, 2018).

Es interesante también mencionar a Juan Manuel de Prada, escritor y crítico literario, quien colabora en distintos medios, entre ellos el diario *ABC*. En varias ocasiones se ha referido al subgénero del *spaghetti western*, diciendo entre otras cosas que 1964, año en que se fecha el inicio de este subgénero, fue muy importante para la historia del cine. En sus textos se desenvuelve en elogios hacia Sergio Leone, refiriéndose a él como “el gran renovador del género” o como su “refundador”, y a quien compara con algunos de los nombres más importantes dentro de la historia del cine: “en un momento en el que el viejo género corría el riesgo de perecer por inanición, fue el creador de un nuevo lenguaje fílmico (al estilo de lo que habían sido Griffith o Welles en épocas anteriores)”. Dice que Sergio Leone había sentado las marcas estilísticas del *spaghetti* y fijado las coordenadas en las que el género debía desenvolverse, haciéndole responsable de que el *western* pudiera “durante casi una década, alargar su vida”. Habla de *La muerte tenía un precio* (1965), la que dice es la obra cumbre de la carrera del director, que arrasó en las taquillas del mundo entero “transformando para siempre la «gramática» del western y del propio lenguaje cinematográfico”.

4.2. Motivos y fundamentos. En qué se basó y se basa la crítica.

En este apartado se pretende dar respuesta al por qué la crítica se comportó como lo hizo y por qué se produjo un cambio tan considerable con el paso de los años. El propósito es tratar de entender sus motivaciones y justificaciones en ambos períodos de tiempo.

4.2.1. Muchas películas y poca calidad

Los primeros *western* europeos que trascendieron se hicieron en Alemania. Fue el llamado ciclo *Winnetou*, que se estrenó en el año 1962. Antes de esto, en Italia y España ya se habían hecho algunas películas ambientadas en el oeste, y en televisión era habitual ver una gran cantidad de *westerns* originarios de Europa. Todas estas producciones eran “una serie de películas muy parecidas a la televisión muy muy malas” (Frayling, 2002, p.129). Fue el éxito de audiencia que tuvo *Winnetou* lo que animó a los productores e inversores a apostar en serio por este género.

A partir de este momento, se hicieron muchas películas y en un período muy corto y concreto de tiempo, de aproximadamente 10 años. *Por un puñado de dólares* (1964), película inaugural de Sergio Leone en este estilo, está considerado como el primer *spaghetti western*, o *western all'italiana*. Consiguió además atraer la mirada de la crítica, algo que no todos los filmes similares lograron. “Los críticos no habían reparado en ellos [...]. Nadie había reparado en ellos porque se consideraba que eran filmes de serie B” (Frayling, 2002, p.165). Según Sergio Donati, co-guionista de muchas de las películas de este género, los *western* italianos previos a *Por un puñado de dólares* (1964) eran películas de películas de serie C, mucho peores que las de serie B.

Con el éxito de público que tuvo *Por un puñado de dólares* (1964), proyecto que inicialmente fue considerado como película de serie C, el subgénero del *spaghetti western* proliferó. En un período de 5 años se realizaron más de 240 películas, cada año un número mayor que el anterior: en 1964, 27 películas; en 1965, 30; en 1966, 40; en 1967, 74; y en 1968, 77 (Frayling, 2002, p.303). Más de 500 títulos entre el año 1962 al 1976. Sergio Corbucci llegó a dirigir 4 películas en el año 1966. Los críticos entendían que esta era una forma muy rápida y precaria de hacerlas, como si de una factoría o fábrica en serie se tratara, en la que se desarrollaban y distribuían películas como si fueran productos u objetos, sin incluir en ellos el tiempo de realización necesario y los atributos que deberían tener. Además, la mayoría de ellas estaban hechas con muy poco presupuesto y resultaban ser productos de escasa calidad. Eran películas realmente baratas de hacer, de serie B y destinadas a los cines de barrio, de *terza visione* y de pequeños pueblos.

Estos filmes estaban financiados semana a semana. Mostraban las primeras copias a los inversores, que decidían si pagar por la segunda semana, y así sucesivamente. Todo el mundo esperaba ser despedido en cualquier momento. Durante la última de esas tensas semanas, el protagonista se marchó porque no le habían pagado. Puesto que sólo faltaba por rodar la secuencia final, el director se hallaba en un serio problema. [...] “Déme media hora y encontraré algo” - dijo al productor. Media hora más tarde regresó: “¿Conocéis al viejo que limpia el suelo del estudio? Vestidlo de *cowboy* tan rápido como podáis”. En el guión revisado, el viejo entraba conduciendo un carruaje de un solo caballo y decía: “Mi hijo no ha podido venir, así que me ha enviado a mí en su lugar”. Y así es como se hacían las cosas en los días del *western* italiano. - Sergio Leone.

(Frayling, 2002, p.174-175)

Era habitual que reutilizaran decorados, actores, escenarios, vestuarios, tramas e incluso los guiones. Debido a esto, todas estas películas se parecían mucho entre sí, y muchas eran copias muy claras y evidentes de la primera de todas ellas, *Por un puñado de dólares* (1964), y como tal fueron valoradas por la crítica. Un ejemplo de esto es el planteamiento, muy repetido y utilizado en este subgénero, de un forastero que llega a un pueblo fronterizo donde se está produciendo una lucha entre dos bandas o facciones rivales en la que él se verá involucrado, y en cuya historia hay una gran cantidad de dinero escondida en alguna parte. Esta idea, originaria de *Por un puñado de dólares* (1964), que a su vez se inspira en el filme japonés *Yojimbo* (Kurosawa, 1961), la encontramos repetida en otras películas como *Django* (1966), *Salario para matar* (1968), *El bueno, el feo y el malo* (1966) o *Los compañeros* (1970).

Los críticos vieron esto como una falta de ideas y de originalidad. En los primeros años del boom, la mayoría de esos filmes habían sido un derivado o una imitación de *Por un puñado de dólares*, cada vez más horribles de ver, “escaparates de armas aparatosas, mexicanos locos, venganzas y partituras sub-Morricone”. La mayoría cubrían la insaciable demanda del nuevo producto, destinados en ocasiones a llenar la cartelera de zonas de Italia donde todavía no llegaba la señal de televisión (Frayling, 2002, p. 303). Después de la ‘trilogía del dólar’ de Sergio Leone, cuando los demás *western* italianos se estrenaron fuera de Europa, a finales de los años sesenta y principios de los setenta, fueron catalogados como “copias inútiles de las películas de Leone” (Hughes, 2001, p. 21)⁴.

En ocasiones, ni los realizadores e integrantes de las películas creían que estaban haciendo un buen producto. Algunos al principio usaron seudónimos para ocultar su identidad, como es el caso del propio Sergio Leone, que su primera película la firmo como Bob Robertson, o Ennio Morricone, que lo hizo como Dan Savio. *Minnesota Clay* (Sergio Corbucci, 1964), fue el primer *western* italiano cuyo director realizó bajo su propio nombre y no con un seudónimo o nombre falso. Otros incluso llegaron a hablar mal de estos filmes, como el actor Burt Reynolds, protagonista de *Navajo Joe* (1966), que dijo de ella que era la peor cinta en la que había participado y que eran tan mala que sólo se mostró en prisiones y aviones porque de allí nadie podía irse (Hughes, 2001). El guionista Luciano Vincenzoni, quien firmó el texto de algunas de las películas más destacadas de este subgénero, como *La muerte tenía un precio*, *El bueno, el feo y el malo*, *Salario para matar* o *Agáchate, maldito*, afirmó que no se tomó en serio estos filmes: “me parecía ridículo que un italiano como yo escribiera un *western*. Los escribía sólo como broma. He escrito películas que ganaron premios [...]. Eran guiones con los sufrí durante meses. Escribir *La muerte tenía un precio* me llevó 9 días” (Frayling, 2002, p.176).

4.2.2. Peculiaridades y diferencias

Desde el momento en que eran estrenadas, empezando por el primer filme de Leone en 1964, la crítica especializada se centró en destacar, negativamente, las peculiaridades y diferencias que tenían los *westerns* europeos con respecto a los *westerns* clásicos de Hollywood. Estas eran

⁴ “By the time these films were released outside Europe (in the late sixties and early seventies) they were immediately labelled copies of Leone’s movies” (Hughes, 2001, p.21).

principalmente en cuanto a la realización, ya que no tenían el presupuesto ni los actores con que contaban en Estados Unidos, además de la disparidad que presentaban en estilo, tramas y personajes. Entendían que, aunque estuvieran basadas y ambientadas en el oeste americano, aquellas producciones no tenían nada que ver con los verdaderos *westerns*, por lo que generaron cierta repulsión. Como sostiene Luis Navarrete Cardero en su libro *¿Qué es la crítica del cine?*, “si algo dificulta la percepción de la sustancia de la obra es rechazada inmediatamente” (Navarrete, 2013, p.45).

Los cineastas que han aclimatado el western a Italia se han enfrentado a un problema de expresión que es completamente distinto de sus homólogos norteamericanos. No hay Oeste en Italia, no hay *cowboys* ni bandidos en la frontera [...]. El *western* italiano nació no de la memoria ancestral sino del instinto de los cineastas que, de jóvenes, se habían enamorado profundamente del *western* norteamericano. En otras palabras, el *western* de Hollywood nació de un mito; el italiano ha nacido de un mito acerca de un mito. - Alberto Moravia.

(Frayling, 2002, p.127)

Las películas del Oeste fueron una de las formas más populares de entretenimiento cinematográfico de todos los tiempos, y como no podía ser de otra forma, los *spaghetti westerns* son el género más popular surgido de los estudios *Cinecittà Film* en Roma. Como sostiene Carlos Aguilar, este subgénero supone además el primer, único y verdadero esfuerzo que jamás ha realizado la industria fílmica europea para tratar de combatir al cine de Hollywood. Pero este fenómeno llevó consigo una ruptura histórica de las convenciones del género. “[...] como críticos nos empeñamos en ubicar la nueva obra junto a la totalidad de las existentes. No podemos evaluarla por sí sola” (Navarrete, 2013, p. 64). Este autor habla de la necesidad de valorar una obra en relación con el estado ideal de las restantes, ya que sólo así se tienen los útiles necesarios para incorporarla a ese conjunto preestablecido. Se trata de la crítica rizomática, un tipo de crítica que se ajusta muy bien a este caso concreto, y que consiste en pensar cualquier obra cinematográfica como una pieza más dentro de una estructura formada por otras películas, en este caso, el género del *western*. “Las estructuras de pensamiento arbóreo se sostienen en la subordinación: lo que es válido para la unidad debe serlo para las otras partes que devienen de ella” (Navarrete, 2013, p.119, 123). Así, esta estrategia crítica comprueba las conexiones que una obra fílmica establece con otras obras, y si esta no encajan, se tiende a dejarla fuera del grupo.

Una vez vista la diferencia en cuanto al presupuesto utilizado y a la calidad con respecto al cine estadounidense, el aspecto singular que más salta a la vista son los personajes. “Vestido con un poncho, con una barba de dos días y un cigarro apretado entre los dientes, Eastwood marcó el comienzo de un nuevo estilo de antihéroe” (Hughes, 2001, p.26)⁵. Los protagonistas de los *western* europeos eran los secundarios y antagonistas de los *westerns* clásicos de Hollywood, como la figura de los cazarrecompensas, muy extendida y utilizada por los realizadores italianos. Según Carlos Aguilar, las figuras del *spaghetti western* son un nuevo y particular mito, llenos de individualismo, invencibilidad, picaresca, codicia, y egoísmo, características procedentes de una cultura específicamente europea, y mediterránea, influenciados por el éxito que James Bond estaba cosechando en ese momento y por la mitología grecolatina.

Era representativo de un *western* que el protagonista entrara al pueblo a caballo y ayudara a los indefensos, y en el primer *spaghetti western* de todos, *Por un puñado de dólares* (1964), ya se rompe con esa idea por completo. En el libro *Teoría y práctica de la historia del cine* (Allen; Gomery, 1995), en el capítulo dedicado a la cuestión estética (Segunda parte: *Enfoques tradicionales de la historia del cine*, p.120), describen con gran acierto esta cuestión. Defienden que las convenciones operan como limitaciones estéticas y como fuentes de significado, y que “sirven de parámetros en los que se espera que encajen otros aspectos de la película [...]”. Si esos parámetros son violados o ignorados, las expectativas del público se pueden llegar a frustrar. El autor habla precisamente del marco en que se encuadra el género del *western*. Dice que para dar a

⁵ “Dressed in a Mexican poncho, with a couple of days stubble and a cigar held tightly between his teeth, Eastwood ushered in a new style of antihero” (Hughes, 2001, p.26).

entender que se trata de una película del Oeste basta con que la historia empiece presentando al protagonista cabalgando, y que únicamente ese plano ya sería suficiente para que el espectador conecte el filme con una compleja y extensa red intertextual, la que conforman las películas del Oeste, con todo lo que ello significa.



Por un puñado de dólares (Sergio Leone, 1964)

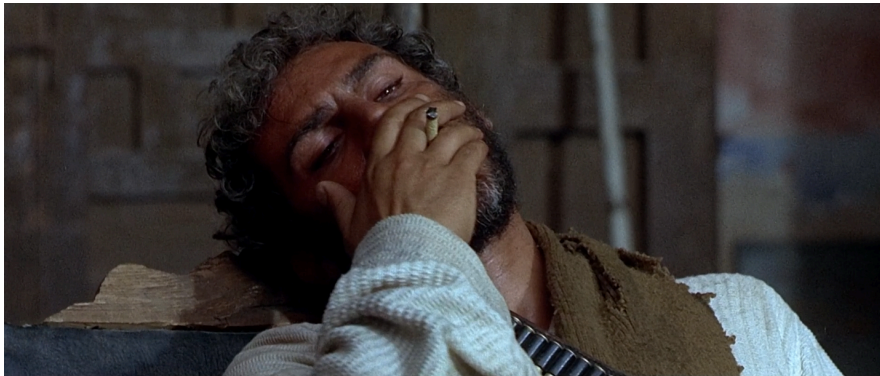
Normalmente el héroe entra cabalgando en la ciudad, ve un caballo que está siendo apaleado, ve a la maestra, rescata al caballo, sabes quién va a casarse con quién [...] Pero en este, entra cabalgando en una mula y llevando un sombrero negro, ve a un niño al que le disparan y patean, ve a la doncella en apuros, y simplemente se da la vuelta y se aleja - Clint Eastwood.

(Frayling, 2002, p. 145)

En *Por un puñado de dólares* (1964), el protagonista no aparece en pantalla montado a caballo. Esto, junto con los títulos de crédito iniciales, los primeros con técnicas de animación de la historia del *western*, dejaban claro que se trataba de una película diferente al resto pese a situarse en el contexto del oeste. El propio Eastwood tuvo ciertas dudas sobre su personaje al leer el guión, sobre todo por su primera aparición. Según él, nunca estuvo realmente seguro de ser el héroe hasta casi media película, y que ni siquiera entonces le quedaba del todo claro. Sorprende su neutralidad ante la desgracia ajena. Como afirma Carlos Aguilar en la revista *Nosferatu* (Aguilar, 2002, p.11), en cualquier *western* previo, al hombre le habría faltado tiempo para actuar como un héroe y socorrer a la mujer y al niño. En *Django* (1966), la película de Sergio Corbucci, ocurre algo muy similar. El protagonista no aparece nunca montado a caballo, sino que siempre se desplaza a pie, algo que sorprende en una película del oeste. Cuando aparece por primera vez en escena, ve también cómo maltratan a una mujer, y de primeras no hace nada por ir a salvarla, sino que se queda mirando mientras ella recibe latigazos.

Según Clint Eastwood, Sergio Leone no sabía nada sobre el Oeste, y se atrevió a “hacer cosas que los directores norteamericanos hubieran tenido miedo de hacer en un *western*” (Frayling, 2002, p. 150). Esas innovaciones y decisiones arriesgadas y rompedoras no fueron exclusivas de Leone, sino de todos los realizadores italianos de la época. En estos filmes todo era diferente, y llamaba poderosamente la atención la actitud de los personajes. El propio Leone afirmaba que antes de él todos los héroes eran positivos, y que introdujo personajes sucios, reales, que se parecían a un ser humano y que estaban a gusto con la violencia que les rodeaba (Frayling, 2002, p.134). Indio, el personaje interpretado por Gian María Volonté en *La muerte tenía un precio* (1965), es presentado como un sádico, violador y drogadicto, bastante obsesionado con la religión. La adicción a las drogas y la agresión sexual nunca habían aparecido en un *western*, mientras que Indio salía

fumando marihuana en varias escenas de esta película, en la que también se muestra su violación a una mujer. Tal y como sostiene Howard Hughes en su libro sobre este subgénero (Hughes, 2001, p. 33)⁶, Indio fue el personaje más excesivo que había aparecido en un *western* hasta esa fecha, algo que desde luego la crítica no valoró de forma positiva.



La muerte tenía un precio (Sergio Leone, 1965)

A este film [*La muerte tenía un precio*] le falta el auténtico espíritu del *western*. Contamos la historia de hombres sencillos empujados por las circunstancias, no de asesinos profesionales. En un buen *western* los personajes tienen una línea de partida y una de llegada, siguen una trayectoria en cuyo transcurso chocan con la vida. Los personajes de *La muerte tenía un precio* sólo se encuentran en el camino con lo negro de la vida, con lo malo. - Anthony Mann.

(Frayling, 2002, p. 186)

El género cambió de rumbo por completo, y los guiones y personajes lo hicieron con él. El tema dominante en estas historias había pasado a ser el ansia por el dinero y la venganza, y los personajes principales ahora eran delincuentes que antes sólo aparecían de fondo, decía el periodista y escritor italiano Alberto Moravia en 1967 (Frayling, 2002, p. 127). La *vendetta*, típicamente italiana, fue un motivo muy presente entre los “héroes” de estos *western*, un recurso que aparece en filmes como *La muerte tenía un precio* (1965), *Django* (1966), *Navajo Joe* (1966), *De hombre a hombre* (1967) o *Hasta que llegó su hora* (1968). La revolución mexicana y las luchas sociales también tuvieron cabida en los *spaghetti western*. Películas como *Salario para matar* (1968), *¡Agáchate, maldito!* (1971), *Yo soy la revolución* (¿Quién sabe?, Damiano Damiani, 1966) y *Los compañeros* (Vamos a matar, compañeros, Sergio Corbucci, 1970) situaron su argumento en ese momento de la historia de México, y lo hicieron con evidentes connotaciones políticas.



Salario para matar (Sergio Corbucci, 1968)

⁶ "Volonte, as a drug- addicted, religion-fixated rapist was the most excessive character to appear in a Western up to 1965" (Hughes, 2001, p.33).

También el espacio geográfico cambió. De las grandes praderas, las caravanas y los nativos americanos se pasó a la arena y al polvo del desierto estadounidense y la frontera con México, rodados en los exteriores de Almería, y en lugar de pintura de guerra y plumas los extras pasaron a usar sombreros, bandoleros y todo tipo de *atrezzo* mexicano. Las ropas utilizadas fueron por tanto muy diferentes también a lo que se veía en los *western* de Hollywood, “y el protagonista, siendo americano, viste la más típica prenda mexicana, un poncho. Otra alteración de lo tradicional” (Aguilar, 2002, p.11). Esto se convirtió en un símbolo perdurable y reconocible del género, y el personaje interpretado por Clint Eastwood, en el antihéroe definitivo. El vestuario y los decorados de la mayoría de estas películas fueron muy llamativos. En ellas los personajes solían vestir ropas oscuras, sucias y viejas, algunos casi con harapos, como en el caso de *Django* (1966). En esa película solamente hay barro, sangre y suciedad, la ciudad está en la ruina y los personajes visten de forma andrajosa. “Fueron las prendas distintivas, los accesorios de *Django* y el escenario lo que el público más recordó” (Hughes, 2001, p.15)⁷. Características innovadoras que en su mayoría no convencieron a los críticos.

4.2.3. Altas dosis de violencia

En el cine siempre ha habido violencia. Esta surgió, como sostiene Juan Orellana Gutiérrez de Terán en su estudio ‘Cine y violencia’ (Gutiérrez de Terán, 2007, p.93) como una necesidad argumental, con una justificación, por lo que su aparición nunca era gratuita. Uno de los aspectos de los *western* italianos que más destacó la crítica, de forma negativa, fue el uso excesivo, implícito y abusivo que hacían de ella. Una violencia muy salvaje y brutal que en ocasiones definían como innecesaria y enmarcada dentro de tramas simples y estúpidas que tan sólo servían como excusa para incluir acción, peleas, tiroteos, explosiones y todo tipo de armas. Esto era además una ruptura importante con el modelo clásico de Hollywood, que había operado bajo el Código de conducta Hays, que establecía qué se podía ver en pantalla y qué no.

Según Clint Eastwood, algunas de esas innovaciones se produjeron porque Sergio Leone no estaba familiarizado con las reglas que imperaban en Hollywood. Estaba estipulado en el Código que si un personaje recibía un disparo, no se podía mostrar en el mismo encuadre la pistola siendo disparada y la bala impactando en el cuerpo. Había que cortar en medio. “El efecto era demasiado violento [...] Sergio no sabía esto, así que lo unía todo, y eso no se había hecho así antes” (Frayling, 2002, p. 150). El Código decía además que no se mostrarían los detalles de los asesinatos brutales, y que la utilización de armas de fuego debía reducirse todo lo posible, algo que no se cumplía para nada en los *western* italianos.



La muerte tenía un precio (Sergio Leone, 1965)

⁷ “Franco Nero played Django and became an international star, but it was the distinctive clothes and props that audiences remembered” (Hughes, 2001, p.15).

La violencia que se mostraba en los *western* europeos era por tanto muy distinta a la que aparecía en Hollywood.

(John) Ford no admite más violencia que la 'honesta, igualada y deportiva', como dice José Manuel Fernández. [...] En mi opinión, Ford considera que la violencia nunca puede ser constructiva. Hawks pretende reducir la violencia a la moderada línea de lo eficaz [...] En sus últimas películas (Ford) llega a plantear el problema del pacifista a ultranza. La violencia brutal, en el sentido de violación, malignidad, o de odio, es condenada plenamente por Ford. - Ricardo Muñoz Suay.

(La violencia en el cine de John Ford. *Nuestro Cine*, nº 62, junio de 1967)

En muchas de estas películas, los personajes no tienen ningún reparo en matar a hombres, mujeres y niños por igual, como en *La muerte tenía un precio* (1965) o *Hasta que llegó su hora* (1968), dos de los máximos exponentes de este subgénero. El público prefería este tipo de historias, y esta forma de contarlas, más ágiles y cargadas de dinamismo, violencia y acción. Pero algunas de estas películas fueron revisadas por los censores de los diferentes países donde eran distribuidas, y muchas de ellas no llegaron a estrenarse por su violencia y crueldad. La segunda película de Sergio Leone ambientada en el oeste, *La muerte tenía un precio* (1965), preocupó al censor británico por una escena en concreto, en la que el personaje de Indio amenaza dentro de una vieja iglesia abandonada a Tomaso, el hombre que lo había delatado, conduciéndole a la cárcel. Indio quiere vengarse y ordena que la esposa y el bebé de Tomaso sean asesinados a tiros delante de él. Luego le da una pistola a Tomaso y se enfrentan en duelo en el pasillo central. El público europeo no era igual al público estadounidense, y por tanto reaccionó diferente a estas películas y estas dosis de violencia. En el libro de Christopher Frayling sobre el director Sergio Leone, aparecen reflejadas opiniones y testimonios de varios integrantes y partícipes de estas producciones, como el actor Charles Bronson, quien actuó en la película *Hasta que llegó su hora* (1968). Según él, los *western* de Leone estaban en general destinados a un público europeo, y particularmente italiano, porque decía que a ellos les encantaba la violencia y que además podían hasta reírse de ella.

La película *Django* (1966), de Sergio Corbucci, fue toda una sensación en el momento de su estreno, pero tampoco llegó a estrenarse en EEUU o Reino Unido. "En Alemania, tuvo tanto éxito que el distribuidor compró un paquete de *westerns* italianos y añadió la palabra «Django» a todos sus títulos [...]. En Reino Unido fue prohibido, garantizándole así el estatus de culto" (Young, 1993)⁸. El periodista Toby Young⁹ dijo de esta película que era francamente inmoral, y que donde otros directores habrían cortado y suprimido ciertas escenas, Sergio Corbucci se recreaba mostrando una brutalidad sádica. Este *spaghetti western* sucio, lleno de barro y sangre, llevó a un nivel más alto la violencia explícita, aunque fue demasiado fuerte para los espectadores de 1966. "Según Corbucci, en las primeras proyecciones de la película la gente gritaba cuando llegaba esa escena (la de la oreja) y, tras el pase, no se hablaba de otra cosa" (Brunello, 2013).

Todo esto tuvo como resultado un mundo satírico, cínico y sangriento, definido por el propio Sergio Leone como "el reinado de la violencia por la violencia" (Cruz, 2019). Un desenlace que a la crítica le parecía excesivo e innecesario. Además, como sostiene Howard Hughes en su libro, el cine podía ofrecer a los espectadores algo que la televisión, debido a las restricciones de censura que tenía en ese momento, no podía, y eran imágenes violentas, por lo que se intensificaron cada vez más.

"A finales de los años ochenta se da un giro radical. La violencia comienza a abandonar los contenidos argumentales de una película [...]. Se constata una demanda de filmes cuya característica definitoria es la violencia desproporcionada de sus imágenes" (Gutiérrez de Terán, 2007, p.95). Esta idea, la de una mayor solicitud por ver violencia injustificada, explica el hecho de

⁸ "Django, caused a sensation when it was released in 1966. In Germany, it was so successful that the original distributor bought a package of Italian westerns and added the word "Django" to all their titles. [...] In Britain it was banned, thereby guaranteeing it cult status" (Young, 2013).

⁹ "Django is straightforwardly immoral. Where less salacious directors would cut, Sergio Corbucci lingers on scenes of sadistic brutality" (Young, 2013).

que el *spaghetti western* empezara a ser más apreciado con el paso de los años. En ese momento además surgió HBO, canal de televisión que desarrolló una estrategia comercial basada en emitir contenidos originales y en tocar temas hasta entonces tabú y argumentos poco utilizados en el medio, como eran el sexo, la violencia extrema o vocabulario malsonante (Cascajosa Virino, 2006). Sara González-Fernández, experta en comunicación y narrativa audiovisual, en su estudio sobre la violencia en televisión y sus formas de representación (Universidad de Sevilla, 2017), sostiene que en la actualidad la violencia ha pasado a ocupar en algunos casos el papel de protagonista. La televisión emite una gran cantidad de contenidos violentos, una forma que sirve para cautivar y atraer a la audiencia. Debido al poder de penetración y a la influencia que este medio tiene, el resultado es una saturación que conlleva a una insensibilización hacia la violencia. De esta forma, los espectadores que han visto las películas de Leone o Corbucci décadas después de ser estrenadas, las han visto con una mirada diferente a la que tenían los críticos de los años 60 y 70, menos acostumbrados a la violencia, la brutalidad y lo grotesco.

4.2.4. Democratización y cambio en la crítica

El estado actual de la crítica es producto de la alteración a la que se ha visto sometido el pensamiento sobre el cine. [...] la democratización de la opinión, esparcida en páginas webs, blogs, y foros de discusión; y una inadecuación entre los nuevos desarrollos del cine, narrativos, formales o digitales, y los gustos tradicionales de la crítica. La vieja cinefilia ha muerto y ha sido sustituida por otra, más joven.

(Navarrete, 2013, p. 92)

A la vez que la audiencia se familiarizaba poco a poco con las imágenes violentas, la crítica cinematográfica empezó a cambiar. Lo hizo especialmente en la década de 1980, cuando esta práctica se democratizó y amplió. En ese momento surgió el formato vídeo, y más tarde el DVD, que permitieron ver de nuevo las películas, en casa, cuando se quisiera y las veces que se quisiera. Este avance permitía a muchos espectadores volver a ver una película, y ponía además en contacto a las nuevas generaciones de cinéfilos con películas estrenadas décadas atrás, como es el caso del *spaghetti western*. “Esta gran producción ahora es más accesible, debido a la disponibilidad de las películas en video, por lo que los fanáticos pueden finalmente tomar sus propias decisiones” (Hughes, 2001, p.8)¹⁰. Implica poder volver a ver las películas y además hacerlo de manera diferente.

Paralelo a la consolidación del visionado doméstico, apareció internet, y con él lo hicieron los blogs, foros, revistas, reseñas y diferentes espacios de debate dedicados a la crítica no profesional y al comentario de películas. Con la consolidación de internet y las TIC (Tecnologías de la información y la comunicación), la presencia del crítico de cine se ha visto difuminada dentro del panorama intelectual, experimentando una reubicación en la institución crítica, tal y como sostiene Navarrete Cardero. Desde este momento cualquiera puede escribir y decir lo que piensa. Sitios web como *Filmaffinity*, *iMDB* o *Rotten Tomatoes*, que además de ofrecer información relacionada con las películas, permiten a los usuarios hacer valoraciones y críticas y calificar los filmes, son un claro ejemplo. *Twitter*, *Facebook* o *Instagram* también han contribuido enormemente a difundir la opinión, sea cual sea, de la población en general. “La actividad crítica se ha trivializado tras la llegada de la posmodernidad. Ahora cualquiera puede reservar un lugar público en internet para escribir y opinar sobre cine” (Navarrete, 2013, p.16).

¹⁰ “This vast output is now more accessible, due to the films’ availability on video, so Western fans can at last make up their own minds” (Hughes, 2001, p.8).

Los festivales de cine y los académicos empezaron también en esta época a mirar a esta corriente de una forma diferente a como se había hecho. El más importante y decisivo fue el Festival de Cine de Udine (*Udine Incontri Cinema*), celebrado en abril de 1997 y dedicado íntegramente a los *western* italianos. A lo largo de una semana programaron películas de varios países europeos, en un esfuerzo de reivindicación histórico-artística. Este fue un importante punto de inflexión en la revalorización crítica del *spaghetti western*, consiguiendo consagrar al género y cambiar la forma de verlo (Aguilar, 2002).

4.2.5. Influencia posterior

Uno de los aspectos que más han contribuido al cambio a la hora de entender y valorar el subgénero del *spaghetti western* ha sido su influencia en el cine posterior y las referencias que muchos directores han incluido en sus películas. Los *eurowesterns* han influido notablemente en cineastas como George Lucas, Sam Peckinpah, John Carpenter, George Miller, Quentin Tarantino o Robert Rodríguez. Con el éxito de sus obras, la forma de ver esta corriente europea también cambió.

Sam Peckinpah reconoció su deuda con Leone [...]. El biógrafo autorizado de Peckinpah no menciona los *westerns* italianos ni una sola vez, una omisión que es compartida por la mayor parte de críticos e historiadores cinematográficos norteamericanos, que se han negado continuamente a reconocer su significado.

(Frayling, 2002, p. 480)

Son varios los cineastas que cuentan entre sus momentos favoritos de la historia del cine alguna escena del *spaghetti western*. Asif Kapadia, director británico conocido por la película *El guerrero* (*The warrior*, 2001) y los documentales biográficos sobre Amy Winehouse y Diego Maradona, por los que ganó varios premios BAFTA y un premio Oscar, tiene como escena favorita el inicio de la película *Hasta que llegó su hora* (1968). En un reportaje para RTVE la describe como “cine en estado puro”. En ese mismo medio entrevistaron a otras personalidades del mundo del audiovisual, como a Enrique López Lavigne, productor de más de cuarenta largometrajes, como *Lo imposible* (*The impossible*, J.A. Bayona, 2012), *Lucía y el sexo* (Julio Medem, 2001), y *The Sisters brothers* (Jacques Audiard, 2018); y a Koldo Serra, director de varias películas, cortometrajes y spot publicitarios. Lavigne es un fan declarado del género *western*, y su escena preferida de todas es el duelo final de la película *Hasta que llegó su hora* (1968), una secuencia que dice trasciende a la narración y que define como artística. Koldo Serra también eligió esta misma película, porque dice que la escena donde aparece Henry Fonda por primera vez es la mejor presentación de un personaje en la historia del cine: “es una maravilla de planificación, el uso del sonido, el uso del silencio, y el uso de la música”.

Posiblemente el director que más influencia ha recibido del *spaghetti western* y que más referencias a él ha mostrado en sus películas ha sido Quentin Tarantino. El tiroteo final de *El bueno, el feo y el malo* (1966) es para él “una de las mejores secuencias de acción de todos los tiempos”, y admitió también que la indumentaria negra de los personajes de *Reservoir dogs* (1992), su primer filme, están basados en la iconografía del oeste: “mis personajes de género van de uniforme [...], como los guardapolvos que Sergio Leone hacía llevar a sus personajes” (Frayling, 2002, p.479). Tanto *Reservoir dogs* (1992) como *Pulp Fiction* (1994) terminan con un “enfrentamiento mexicano”, un recurso recurrente en los *western* italianos en el que varios personajes armados se apuntan con una pistola. En su debut como director además calcó la escena más polémica, controvertida y recordada de *Django* (1966), la mutilación de una oreja, convirtiéndola en un momento memorable de su filmografía y consiguiendo con ello que se volviera la mirada hacia la película de Corbucci. El título de su más reciente proyecto, *Érase una vez en... Hollywood* (*Once upon a time in... Hollywood*, 2019) referencia a Sergio Leone y su *Once*

upon a time in the west (1968), traducida en España como *Hasta que llegó su hora*. Además, el protagonista de esta película, ambientada a finales de los años 60, es un actor de televisión que se marcha a Europa a grabar *spaghetti westerns* con Sergio Corbucci y el español Joaquín Romero Marchent.



Comparativa entre las películas *Django* (Sergio Corbucci, 1966) y *Reservoir dogs* (Quentin Tarantino, 1992). Elaboración propia.

Tarantino es admirador de Sergio Corbucci, y esa pasión se puede ver en sus últimas películas, dos *western*: *Django desencadenado* (*Django unchained*, 2012), centrada en la esclavitud y en la que coge el nombre del protagonista interpretado por Franco Nero en 1966, y *Los odiosos ocho* (*The hateful eight*, 2015), inspirada en el paisaje nevado y montañoso de *El gran silencio* (1968). Con motivo del estreno de la primera de ellas, el periódico *La Vanguardia* (18 de enero de 2013) entrevistó a Tarantino. Dijo de los *westerns* italianos que fueron muy ambiciosos, comparándolos con una ópera, y definió a *Pulp Fiction* (1994) como un *spaghetti western* con toques de rock. Sus mayores influencias para esta película no fueron producciones sobre la esclavitud sino “los *westerns* del italiano Sergio Corbucci” (Edwards, 2012)¹¹. Sus referencias al cine de este director no terminan ahí. En *Navajo Joe* (1966) el protagonista realizaba marcas a sus víctimas con un cuchillo, algo que también hace en el filme *Malditos bastardos* (*Inglourious basterds*, 2009) el teniente Aldo Reine, que dibuja una esvástica en la frente a los nazis que captura.

¹¹ “Tarantino’s biggest influences for the film, he says, were not movies about American slavery but the spaghetti westerns of Italian director Sergio Corbucci. Here Tarantino explain how Corbucci’s movies -including ‘Django’- became the inspiration for for his own ‘spaghetti southern’” (Edwards, 2012).

El estreno de algunas películas trae consigo el resurgimiento del universo sobre las que estas se han creado. Los dos *westerns* dirigidos por Tarantino han despertado un gran interés entre el público por revisar de dónde vienen esas influencias. “El impacto más positivo que la película de Tarantino puede tener en el fenómeno *Django* es el de provocar un nuevo ‘revival’ crítico de estos filmes” (Brunello, 2013). Con el lanzamiento de *Los odiosos ocho* (2015) hubo una fuerte demanda entre los espectadores de ver *El gran silencio*, película de 1968 que nunca llegó a estrenarse en EEUU. “Ahora, gracias a una restauración del 50 aniversario, lo está consiguiendo, haciendo posible ver no sólo de dónde viene esa reputación, sino por qué este evento ha tardado tanto en llegar” (Turan, 2018)¹². Tal y como sostiene el *ABC* (2 de julio de 2018), el gusto de Tarantino ha hecho mucho por películas como estas, y la sangrienta historia de venganza del indio navajo Joe, con hachas voladoras y flechas arrojadas con tirachinas, se ve ahora con mirada de culto.

Otros géneros, y otros directores, también se han visto influenciados por este estilo genuinamente europeo al que deben mucho. Muchas de las historias de Robert Rodríguez, como *El mariachi* (1992) y *Desperado* (1995), están ambientadas en México, en pueblos fronterizos que recuerdan notablemente a cualquier escenario del oeste italiano. El protagonista de esas películas es un joven mariachi que viaja de un sitio a otro llevando una funda de guitarra, accesorio que más avanzada la historia contendrá armas de fuego y que recuerda al personaje de Django transportando el ataúd con una ametralladora dentro. Otro cineasta cuya filmografía contiene referencias a este estilo cinematográfico fue George Lucas, quien, según Sergio Leone, le confesó en una ocasión que “se basó en la música y las imágenes de *Hasta que llegó su hora* mientras montaba *La Guerra de las Galaxias*, que es en realidad un *western* situado en el espacio” (Frayling, 2002, p. 479). Los paisajes desérticos del planeta Tatooine, con su pequeño y sucio puerto espacial, que definen como un “lugar lleno de maldad y vileza”; o la estética y características del contrabandista Han Solo, recuerdan al estilo de los *westerns* europeos. Más claro incluso es el personaje de Boba Fett, un cazarrecompensas cuya apariencia y personalidad están directamente basadas en ‘el hombre sin nombre’ de Eastwood. “Jeremy Bulloch fue el hombre detrás de la máscara de Boba Fett. [...] Bulloch era fanático de los *spaghetti westerns* de Clint Eastwood e imitaba algunos de sus comportamientos para Fett en estas películas” (Robinson, 2018).¹³



Star Wars Episodio VI: El retorno del Jedi (Richard Marquand, 1983)

¹² “The Great Silence” has never had a theatrical release in this country. Now, courtesy of a 50th- anniversary restoration, it is getting that, making it possible to see not only where that reputation comes from but why this event has been so long in coming” (Turan, 2018).

¹³ “Jeremy Bulloch was the man in the Mandalorian mask. [...] Bulloch was a fan of the Clint Eastwood spaghetti westerns, usually directed by Sergio Leone, and mimicked quite a few of his behaviors for Fett from these films” (Robinson, 2018).

Sobre este personaje enmascarado y otros como él se ha estrenado recientemente una serie (*The Mandalorian*, 2019), donde el protagonista es un cazarrecompensas solitario que viaja a través de las fronteras más remotas de la galaxia, haciendo uso de su puntería y sus habilidades con las armas, y que está clasificado como un *western* futurista. Un argumento que podría estar sacado de muchas de los *western all'italiana*.

Se pueden encontrar otras referencias a estos *westerns* en directores como Sam Raimi y su filme *Rápida y mortal* (*The Quick and the Dead*, Sam Raimi, 1995), los hermanos Coen, especialmente en su última obra *La balada de Buster Scruggs* (*The Ballad of Buster Scruggs*, Joel Coen y Ethan Coen, 2018), o en *Mad Max*, de George Miller (1979), película ambientada en un desierto postnuclear donde la gasolina funciona como moneda de cambio, cuya secuela se iba a haber llamado *Por un puñado de galones*, en referencia al que es considerado primer *spaghetti western*.

5. CONCLUSIONES

La crítica del *spaghetti western* experimentó un cambio significativo con el paso del tiempo. De ser tratado como un producto inferior sin calidad a obtener un gran reconocimiento y figurar en las listas de mejores películas de la historia, porque “desde hace unos años, tampoco muchos, este género disfruta de una revalorización mundial” (Hughes, 2002, p.11). Esa evolución crítica se hace palpable al examinar las revistas y medios especializados, cuyos comentarios pasados y presentes no tienen nada que ver. Con el transcurso de las décadas los críticos modificaron notablemente su forma de valorarlas y evaluarlas, y lo hicieron por varios motivos.

Queda claro al consultar revistas de los años 60 y 70, momento en que fueron estrenadas, que al principio este subgénero fue bastante ignorado y menospreciado por la prensa, que lo entendía como un cine de serie B sin pretensiones artísticas únicamente realizado con fines comerciales. Fueron pocas las páginas en que se habló de este estilo, tan sólo mencionado en alguna breve reseña tras sus debuts en pantalla. Esas primeras valoraciones que realizaron fueron generalmente negativas, centradas en destacar las diferencias que presentaban con el cine clásico estadounidense y en resaltar sus puntos más débiles y controvertidos. Los críticos entendían que las películas del Oeste de Hollywood eran los modelos a imitar, las únicas opciones dentro de un género originario de Norteamérica, y que fuera de allí era muy difícil que cupieran otras alternativas. Fue tal la diferencia que encontraron en los *western* italianos con respecto al canon estadounidense que empezaron a referirse a ellos con el sobrenombre de *spaghetts*, un término que se originó de forma despectiva, a modo de burla, con el propósito de dejar claro que estaban realizadas en Italia y afianzar así sus particularidades y distanciarlos aún más de los *westerns* de Hollywood.

Esos comentarios más tempranos se movieron en torno al bajo presupuesto con que se hicieron estas películas, y a la forma en que se solían realizar, lo que daba como resultado una gran cantidad de productos de baja calidad que además eran muy similares entre sí. El estilo particular de estos filmes, sus tramas, las características tan peculiares de sus personajes y la inclusión de escenas violentas y sangrientas, fueron temas a los que la crítica dedicó mucha atención, evaluando por ello a las películas con una peor calificación. Con el paso de los años, la posición de la crítica cinematográfica fue cambiando. Es frecuente que ahora muchos medios y revistas especializadas se desenvuelvan en elogios hacia este subgénero, al que tratan con estatus de culto. Resulta fácil encontrar reseñas actuales donde hablen positivamente de este estilo, o ranking en los que se incluya a algún *eurowestern* como ejemplo del mejor cine. Las películas de Sergio Leone son valoradas ahora como auténticas obras maestras, grandes exponentes del género *western* y ejemplos de originalidad e innovación que trajeron consigo la consolidación de un nuevo lenguaje cinematográfico, aunque en los años que el director estuvo en activo nunca llegara a ser nominado ni premiado por su trabajo ni sus películas llegaron a obtener un gran reconocimiento crítico.

Esta transformación en el modo de ser valoradas se debió a varios factores, que surgieron especialmente en las décadas de los años 80 y 90. Uno de esos motivos fue la mayor aceptación de la violencia por parte de la audiencia, debido a una insensibilización general causada por la abundancia de imágenes de contenido violento en la televisión y en canales de nueva creación como HBO, cuya producción se basó desde el principio en contenidos originales con temas hasta entonces tabú. Como resultado, estas películas se vieron con otros ojos décadas después de ser realizadas, y aquellas escenas particularmente sangrientas o violentas que impresionaron en exceso al público de los años 60, ya no despertaban esa reacción en unos espectadores más acostumbrados a ese tipo de contenido. Internet también ayudó notablemente a este cambio. Con la consolidación de las redes de comunicación proliferaron sitios web, foros y blogs dedicados a la crítica no profesional y al comentario de películas. Se produjo por tanto una democratización de la función crítica, que permitió que cualquier persona pudiera escribir y opinar sobre cine, dando como fruto una mayor variedad de comentarios, alejados en su mayoría de los dictámenes de la crítica más purista.

Pero esa revalorización no la habrían conseguido sin el empuje de los académicos y los festivales de cine. Desde finales del siglo XX esta corriente cinematográfica despertó un mayor interés, y empezó a atraer una mirada crítica que no tuvo al principio. El *spaghetti westerns*, su influencia y estilo particular, se convirtieron en objeto de estudio de investigaciones académicas, y proliferaron también los libros y artículos en los que desmenuzaban las características de estas películas y de sus directores. El año 1997 fue un momento muy importante para los *eurowesterns*, cuya evolución a la hora de entenderlos y valorarlos experimentó un auténtico punto de inflexión. El festival de cine de la ciudad italiana de Udine, el *Udine Incontri Cinema*, estuvo en esa ocasión dedicado íntegramente a este subgénero. En él se proyectaron películas del Oeste de varios países europeos, buscando una reivindicación para estos filmes y logrando que cambiara la forma de verlos. Es también en este momento cuando muchos directores posmodernos empiezan a realizar sus primeras obras, algunos de ellos muy influenciados por el género del *spaghetti westerns*, como Quentin Tarantino, cuya filmografía está plagada de referencias a diferentes corrientes cinematográficas, y en gran medida a las películas de Leone y Corbucci. Su éxito, y el de otros cineastas como él, trajo consigo un deseo por conocer de dónde surgieron esas influencias para sus obras. El estreno de algunas películas origina el resurgimiento del universo sobre el que se crearon, y propicia una nueva mirada crítica a estos filmes, vistos ahora ya de una forma diferente.

Con el desarrollo de esta investigación se demuestra que hay ocasiones en las que ciertos productos audiovisuales reciben tratamientos diferentes con el paso de las décadas, un cambio que viene motivado por diversos factores y que consigue que una película menospreciada en el momento de su estreno pueda conquistar a una audiencia y a una crítica posterior.

6. BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR, C. (2002). «El spaghetti-western». *Nosferatu. Revista de cine*. (41):10- 21.
- ALLEN, R. C.; GOMERY, D. (1995). *Teoría y práctica de la historia del cine*. [Barcelona] Editorial Paidós. (p. 97-144).
- BERNAL, J. (2016). «El wéstern: notas sobre un género difunto». *JotDown*. Recuperado de <https://www.jotdown.es/2016/01/el-western-notas-sobre-un-genero-difunto/>
- BRUNELLO, M. (2013). «El fenómeno 'Django'». *Transit: cine y otros desvíos*. Recuperado de <http://cinentransit.com/el-fenomeno-django/>
- Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. <http://prensahistorica.mcu.es>
- CASCAJOSA VIRINO, C. C. (2006). «No es televisión, es HBO: La búsqueda de la diferencia como indicador de calidad en los dramas del canal HBO». *Zer* (p. 23-33). Recuperado de <https://addi.ehu.es/handle/10810/40915>
- CRUZ, L. M. (2019). «Spaghetti western: la reinención italiana del mito americano». *Cine PREMIERE*. Recuperado de <https://www.cinepremiere.com.mx/spaghetti-western.html>
- (2016). Días de cine - 50 años de 'El bueno, el feo y el malo'. [archivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.rtve.es/alacarta/videos/dias-de-cine/dias-cine-50-anos-bueno-feo-malo>
- DE SEMLYEN, P; ROTHKOPF, J; MONTOYA, À. (2021). Las 50 mejores películas de la historia. *Time Out*. Recuperado de <https://www.timeout.es/barcelona/es/cine/mejores-peliculas-de-la-historia-del-cine>
- EDWARDS, G. (2012). «Quentin Tarantino Tackles Old Dixie by Way of the Old West (by Way of Italy)». *The New York Times Magazine*. Recuperado de <https://www.nytimes.com/2012/09/30/magazine/quentin-tarantino-django.html>
- (2011). El cine de La 2 - La muerte tenía un precio. [archivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.rtve.es/alacarta/videos/el-cine-de-la-2/cine-2-muerte-tenia-precio>
- *Esquire*. (2021). Las 100 mejores películas de la historia del cine. Recuperado de <https://www.esquire.com/es/actualidad/cine/g34798214/mejores-peliculas-historia-cine/>
- *Filmaffinity*. Recuperado de <https://www.filmaffinity.com/es/main.html>
- *FilaSiete. Crítica de cine & series*. (2019). «50 años de Grupo salvaje (1969), la película con la que Sam Peckinpah llevó el western a la modernidad». Recuperado de <https://filasiete.com/noticias/actualidad-del-cine/50-anos-grupo-salvaje-1969-la-pelicula-la-sam-peckinpah-llevo-western-la-modernidad/>
- *FilmSite*. All-Time 100 Best Movies by Time Magazine. Recuperado de <https://www.filmsite.org/timemagazinegreats.html>
- FRAYLING, C. (2002). *Sergio Leone. Algo que ver con la muerte*. [Madrid]: T & B Editores.
- GONZÁLEZ-FERNÁNDEZ, S. (2017). «El fenómeno de la violencia en televisión: características y formas de representación en la pequeña pantalla». *Sphera Publica*, 2, (17), 111-124.
- GREEN, W. (2008). The 500 Greatest Movies Of All Time. *Empire online*. Recuperado de <https://www.empireonline.com/movies/features/500-greatest-movies/>

- GUZMAN-PARRA, V; VILA OBLITAS, J.R. (2010). «Influencia del spaghetti-western en Malditos Bastardos de Quentin Tarantino». *Universidad de Málaga*. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/277751177_Influencia_del_spaguetti-western_en_Malditos_Bastardos_de_Quentin_Tarantino
- Hemeroteca on-line del diario ABC. <http://hemeroteca.abc.es/>
- Hemeroteca de *La Vanguardia*. <http://hemeroteca.lavanguardia.com>
- HUGHES, H. (2001). *The Pocket Essential Spaghetti Westerns*. Harpenden: Pocket Essentials.
- *iMDB*. Recuperado de https://www.imdb.com/?ref=mv_home
- (2019). La secuencia de Asif Kapadia: 'Hasta que llegó su hora', de Sergio Leone. [archivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.rtve.es/alacarta/videos/dias-de-cine/directo>
- (2020). La secuencia de Enrique López Lavigne: 'Hasta que llegó su hora'. [archivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.rtve.es/alacarta/videos/dias-de-cine/directo>
- (2019). La secuencia favorita de Koldo Serra: 'Hasta que llegó su hora'. [archivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.rtve.es/alacarta/videos/dias-de-cine/secuencia-favorita-koldo-serra-hasta-llego-su-hora>
- MARTINS, I; ESTAÚN, S. (2011). «Violencia y Cine: percepción y comprensión por los jóvenes». *Revista Austral de Ciencias Sociales* (p. 5-18). Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/459/45924206001.pdf>
- *Milenio Digital*. (2021). «Hollywood se autocensuró por 30 años para evitar sanciones del gobierno de EU». Recuperado de <https://www.milenio.com/cultura/codigo-hays-conducta-peliculas-hollywood-hays-code>
- NAVARRETE CARDERO, L. (2013). *¿Qué es la crítica de cine?*. Madrid: Síntesis.
- NOGUERA TAJADURA, M. y ESQUEDA VERANO, L. (2011). «El papel de la crítica cinematográfica en el panorama audiovisual contemporáneo». En: Javier Sierra Sánchez y Sheila Liberal Ormaechea (coords.). *Reflexiones científicas sobre cine, publicidad y género desde la óptica audiovisual*, (pp. 89-105). Fragua. Recuperado de <https://dadun.unav.edu/handle/10171/20597>
- ORELLANA GUTIÉRREZ DE TERÁN, J. (2007). «Cine y violencia». *Escuela abierta: revista de investigación educativa* (p. 91-99). Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2520031>
- QUESADA, M. (2016). «Con la firma de Tarantino». *Revista Arte Críticas*. Recuperado de <https://core.ac.uk/download/pdf/198485518.pdf>
- *Rai News*. (2015). «Il 3 gennaio 1929 nasceva Sergio Leone, il regista del “mito”». Recuperado de <https://www.rainews.it/dl/rainews/media/Sergio-Leone-Il-tre-gennaio-1929-nasceva-Sergio-Leone-il-regista-del-mito>
- *Rai News*. (2019). «Con un pugno di film nel mito: 30 anni fa se ne andava Sergio Leone, maestro degli spaghetti western». Recuperado de <https://www.rainews.it/dl/rainews/media/accadde-oggi-Con-un-pugno-di-film-nel-mito-30-anni-fa-se-ne-andava-Sergio-Leone-maestro-degli-spaghetti-western>
- ROBINSON, W. (2018). «Un-Fettered: The Retirement of Jeremy Bulloch». *Viral Hare*. Recuperado de <https://viralhare.com/un-fettered-the-retirement-of-jeremy-bulloch/>
- *Revista Cinemania*. Nº 300 (septiembre de 2020).

- Revista *Cinestudio*. Nº 32 (abril de 1965) a Nº 56 (1967).
- Revista *Fotogramas*. Nº 846 (enero de 1965) a Nº 981 (agosto de 1967).
- Revista *Film Ideal*. Nº 160 (enero de 1965) a Nº 219 (1969).
- Revista *Nuestro Cine*. Nº 33 (enero de 1965) a Nº 104 (diciembre de 1970).
- *Rotten Tomatoes*. Recuperado de <https://www.rottentomatoes.com>
- SALAMONE, L. D. (2019). «Érase una vez en un mundo con violencia. El cine según Tarantino». *Revista conclusiones analíticas*. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/89831>
- *SundanceTV*. «¿Me pone unos "spaghetti" con aderezo de western?». Recuperado de <https://www.sundancetv.es/blog/me-pone-unos-spaghetti-con-aderezo-de-western>
- *The Motion Pictures Production Code*. Recuperado de <https://www.asu.edu/courses/fms200s/total-readings/MotionPictureProductionCode.pdf>
- *The Spaghetti Western Database*. Recuperado de <https://www.spaghetti-western.net>
- TURAN, K. (2018). «Review: Spaghetti western classic ‘The Great Silence’ makes its proper U.S. debut after 50 years». *Los Angeles Times*. Recuperado de <https://www.latimes.com/entertainment/movies/la-et-mn-great-silence-review-20180426-story.html>
- YOUNG, T. (1993). «Django». *The Guardian*. Recuperado de <https://www-proquest-com.bucm.idm.oclc.org/docview/293535737?accountid=14514>